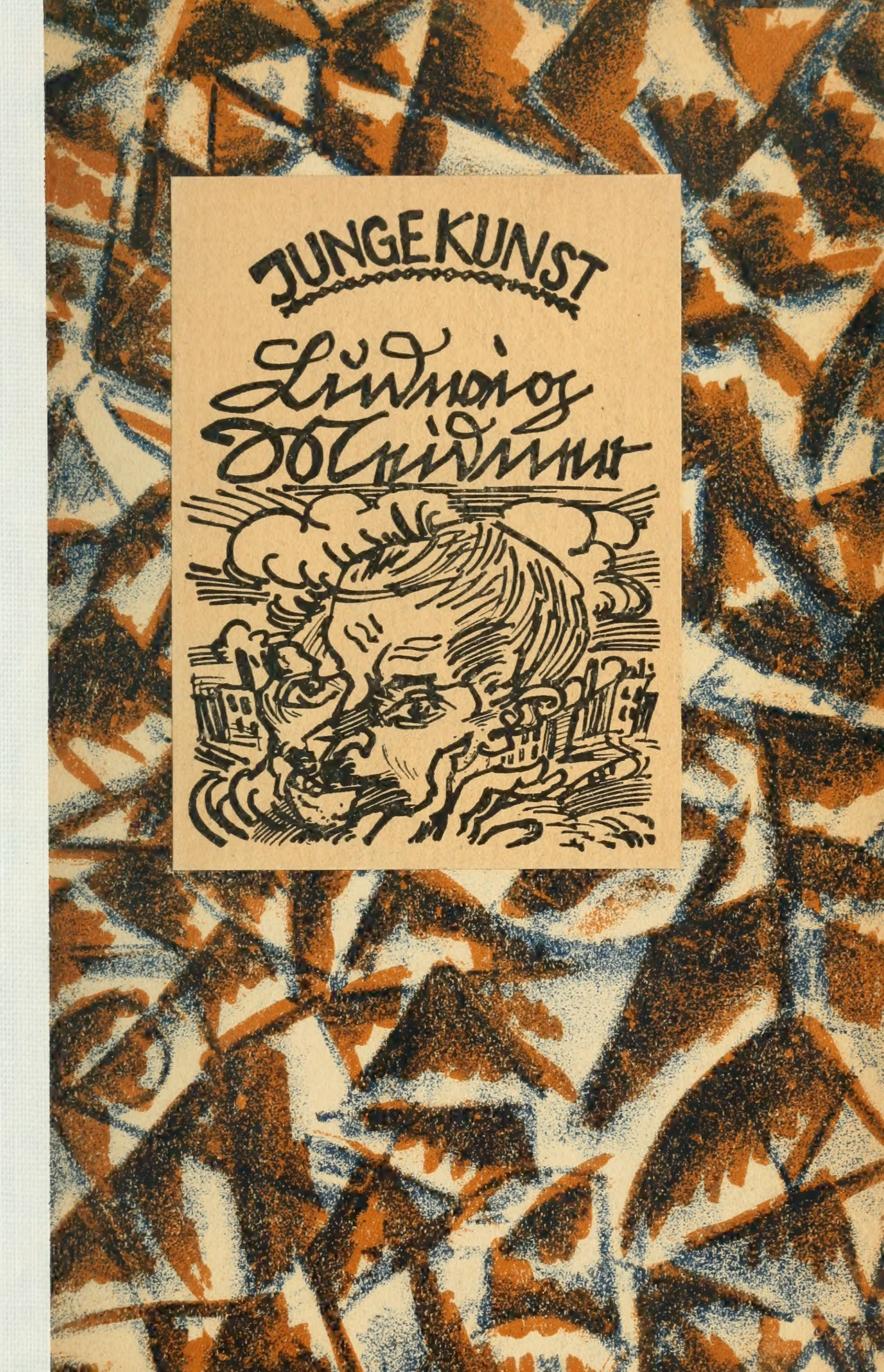
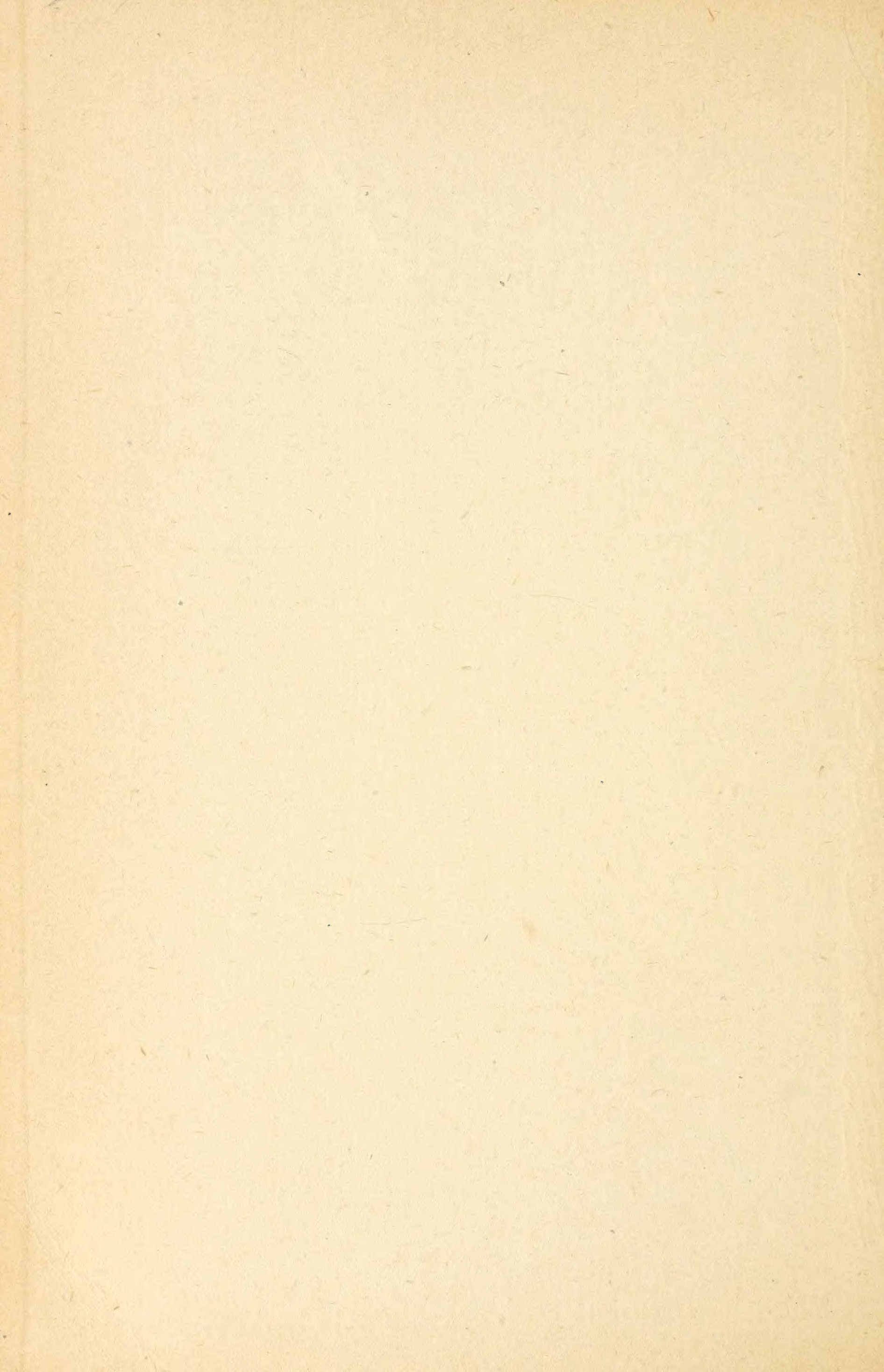


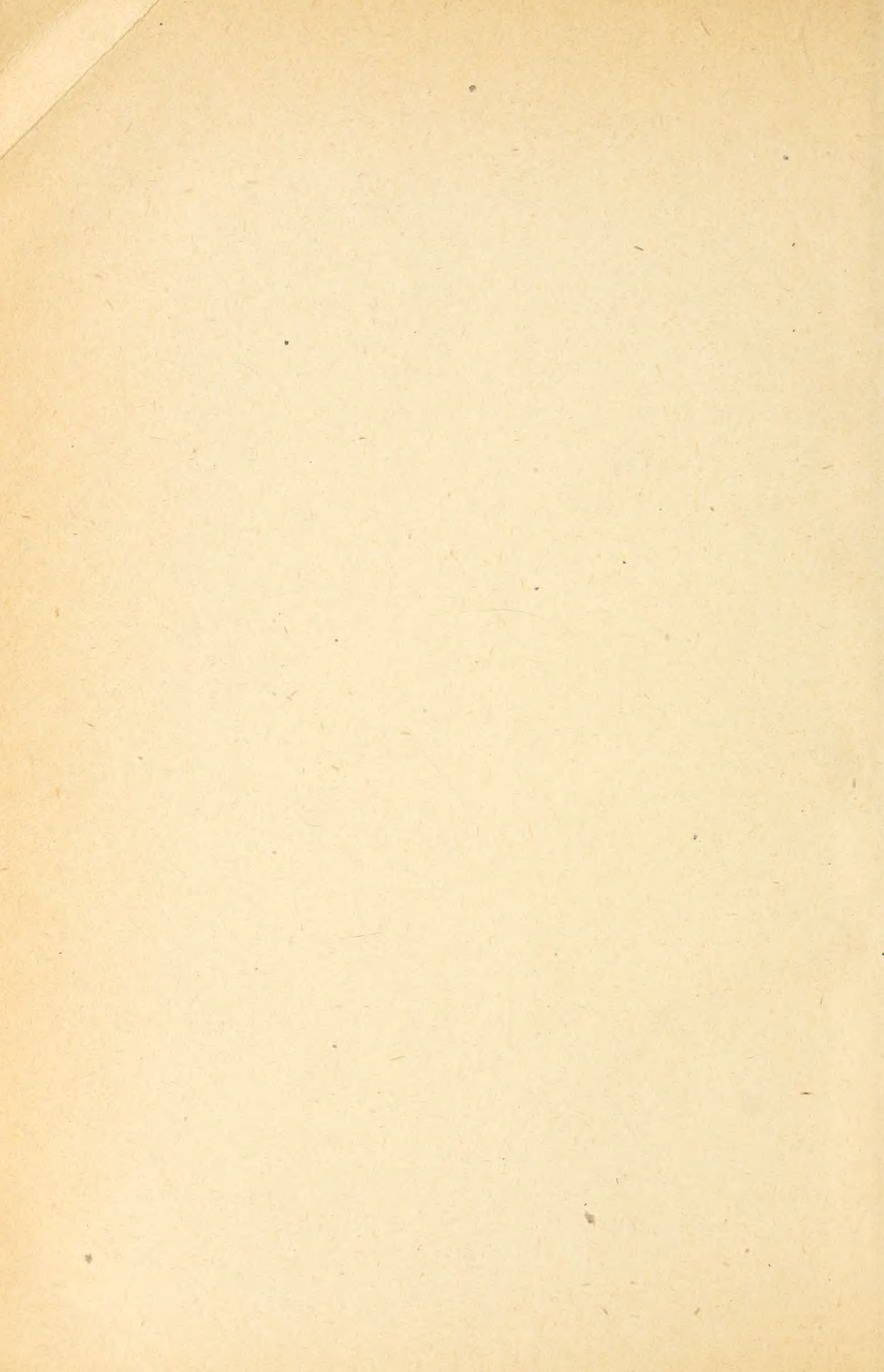
Brieger, Lothar
Ludwig Meidner




JUNGE KUNST
Ludwig Meidner



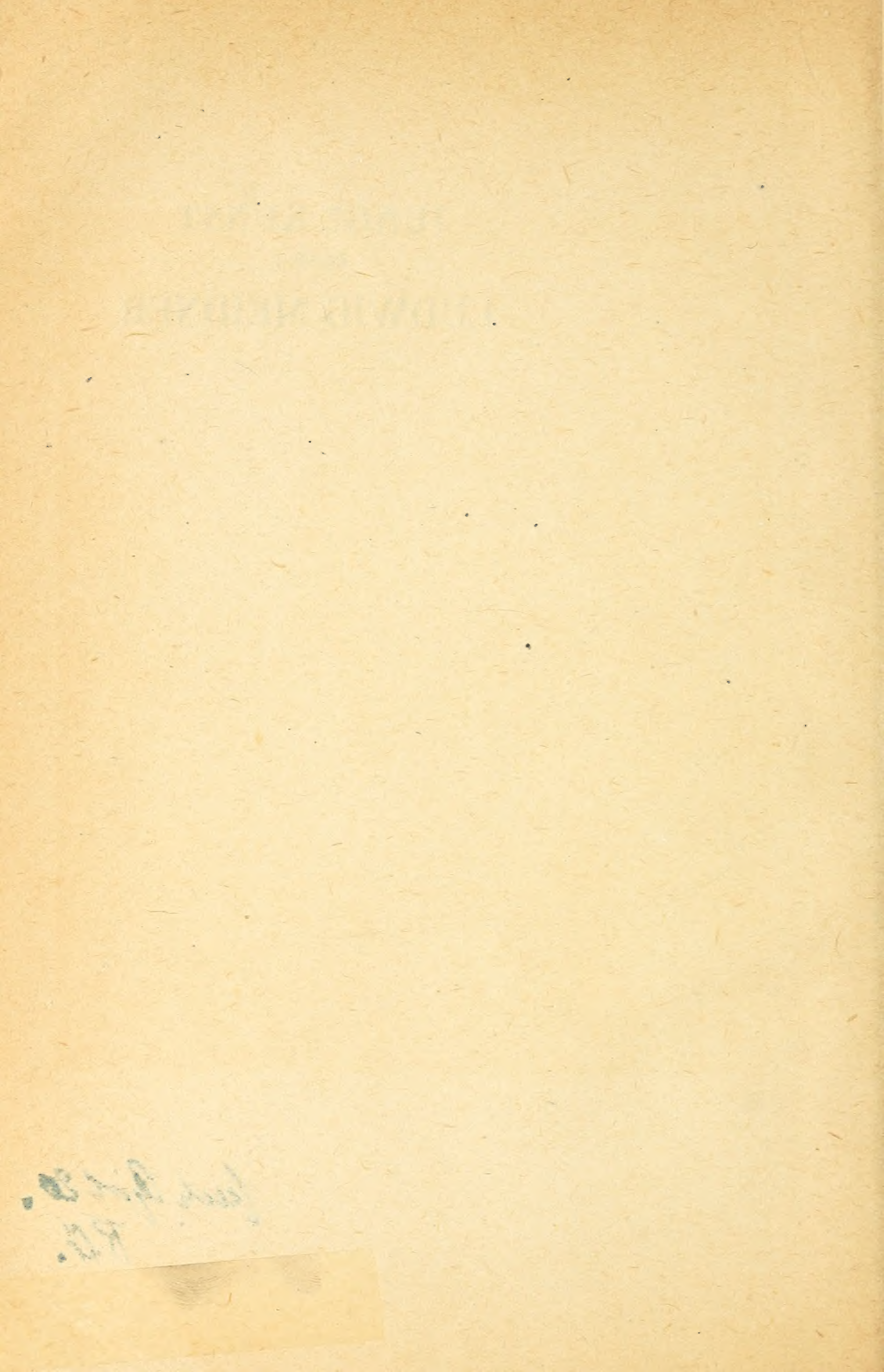




JUNGE KUNST

BAND 4

LUDWIG MEIDNER







APOKALYPTISCHE LANDSCHAFT 1912/13

JUNGE KUNST
BAND 4

LUDWIG MEIDNER

VON

LOTHAR BRIEGER

MIT EINER SELBSTBIOGRAPHIE DES KÜNSTLERS, EINEM FARBIGEN TITELBILD UND 32 ABBILDUNGEN

LEIPZIG, 1919
VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

JUNGE KUNST.

Bisher erschienen die folgenden Bände:

 * Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Ludwig Meidner ist 1884 zu Bernstadt in Schlesien

ute.
im
von
er-
das
ep-
gen
er-
ler
en,
in-
ler
ch,
ch
l!"

Druckfehlerberichtigung

Auf Seite 5, Zeile 4 lies „1912" statt „1913"
„ „ 5, „ 7 „ „Sternemeer" statt „Sternenmeer"
„ „ 12, „ 5 „ „, aber" statt „und"
„ „ 12, „ 27 „ „Totenschädelgesänge" statt „Totenschädelgehänge"
„ „ 13, „ 7 „ „Gesichte" statt „Gefechte".

interessieren, nachdem er vorher nur dem einen oder anderen weitsichtigeren Kunsthändler etwas galt und merkwürdigerweise auch einigen Musikern, wie denn die musikalischen Menschen ein scharfes Gehör haben für das ihnen so sehr Verwandte in der Kunst dieser neuesten Zeit. Meidner hat es durchgesetzt: der Naive, der immer nur den Schrei der eigenen Brust kündete, gleichgültig, ob man darauf hörte, aber überzeugt, daß man darauf hören müsse, wird heute gehört: mehr als in jenen schreibseligen Perioden, in denen nichts

 * Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Ludwig Meidner ist 1884 zu Bernstadt in Schlesien geboren. In der gleichen kleinen Stadt arbeitet er heute. Die stärkste Eruption seines Schaffens erlebte er bisher im Jahre 1913, wo bereits nach seinem Worte „manchem von den jungen Malern ein ahnungsschwerer Alp die Brust zerriß". Meidner hat zwei Bücher geschrieben, „Im Nacken das Sternenmeer", das bei Kurt Wolff erschien, und den „Septemberschrei", den der Verlag Paul Cassirer herausbringen wird. Das sind brünstige Bekenntnisse, stammelnde Verzückungen eines exstatischen Menschen, einsam mitten in der Welt, umgellt von ihren Schreien, leidend an ihren Leiden, verzückt und dankbar für die Unendlichkeit, die in ihn ein- und aus ihm ausströmt. Ein vor Eindrücken Taumelnder schlägt sich immer wieder mahnend an die Brust: „Mensch, du bist Künstler, du mußt auf all das hören, du mußt aber auch über all das Herr werden, die Faust daran setzen, zeugen!" Seit wenigen Jahren beginnt man sich für den Künstler zu interessieren, nachdem er vorher nur dem einen oder anderen weitsichtigeren Kunsthändler etwas galt und merkwürdigerweise auch einigen Musikern, wie denn die musikalischen Menschen ein scharfes Gehör haben für das ihnen so sehr Verwandte in der Kunst dieser neuesten Zeit. Meidner hat es durchgesetzt: der Naive, der immer nur den Schrei der eigenen Brust kündete, gleichgültig, ob man darauf hörte, aber überzeugt, daß man darauf hören müsse, wird heute gehört: mehr als in jenen schreibseligen Perioden, in denen nichts

als das Wort für ihn zu existieren scheint, in jenen anderen Perioden, in denen er sich, wie er selbst einmal in einem Briefe sagt, „farbenmächtig" fühlt.

* * *

Wenn man vom Impressionismus herkommt, von seiner ruhigen und breiten Ausdeutung der erscheinenden Welt und den Gestalten Meidners entgegentritt, empfindet man einen Widerwillen gegenüber diesen krampfhaften Gebärden, dieser leidenschaftlichen Nervosität, diesem rücksichtslosen Mit-sich-selbst-Beschäftigtsein. Eben noch ist das Ego ganz hinter der Natur zurückgetreten, ist ganz Auge geworden, anbetende Ausdeutung, beinahe Religion der Erscheinung. Und nun plötzlich zerschlägt der Künstler diese erscheinende Welt, sie wird ihm ganz nebensächlich, nur noch Baumaterial, man möchte sagen, nichts weiter als eine unvermeidliche, fast gehaßte Notwendigkeit, um unendlich Wichtigeres loszuwerden und auszudrücken. Und das Befremdende ist eben, daß dieses Neue gar nicht in dem vorhanden war, das noch in letzter Stunde einfach als die Kunst galt. Es wurde von dieser Kunst geradezu verachtet, lag für sie außerhalb der Kunst überhaupt in der Literatur.

Was die Erregung in Meidners Arbeiten höher steigert, leidenschaftlicher und fieberhafter vibrieren macht als in den Arbeiten seiner sonstigen Mitkämpfer ist, daß Meidner eigentlich Naturalist ist. Er kann nicht von dem Bestehenden abstrahieren und plötzlich von einer neuen Phantasie her überraschend in die Kunst hineinkommen, als gelte es nur einmal wieder ein neues Spiel anzufangen. Er ist im Gegenteil tief innerst an die Scholle und ihre Erscheinungen gefesselt, und seine Phantasie hat damit unaufhörlich und zäh, bald voller

Verzweiflung der Vergeblichkeit, bald mit der Freude kommender Überwindung zu kämpfen. Durch die leidenschaftliche Anstrengung gewinnt sein ganzes Schaffen diese immer ruhelose auffällige Erregtheit, diese — man möchte sagen — fortwährende seelische Muskelanspannung. Und gerade diese Erregtheit wird dann zu dem, was an seiner Kunst neuer Wert ist und neue Möglichkeit, diese Erregtheit wird zur Sprache seiner Persönlichkeit.

* * *

Es gibt vielleicht bisher im Deutschland des XX. Jahrhunderts keine Bildnisse, in denen der Maler allen Äußerungen des Geistigen mit einem so wachen Spürsinn, mit einer so beinahe pedantischen Aufmerksamkeit nachgegangen ist, wie das Ludwig Meidner in seinen Bildnissen tut. Als man 1918 den Saal bei Cassirer in Berlin betrat, in dem er zum ersten Male in größerem Umfange ausstellte, empfand man fast ein Grauen vor der ungewohnten Schamlosigkeit, mit der hier an allen Wänden die Seele bloßgelegt wurde. Einzelheiten der Gesichtsbildung, die einer früheren Kunst nur Teilerscheinung bedeuteten, gewannen eine ganz neue Stellung und Überlegenheit gegenüber der anderen Malfläche durch die Hartnäckigkeit, mit der sich eine bestimmte Individualität gerade hier konzentrierte. Man fühlte ordentlich, wie das Gesicht in der Wirklichkeit und in der Kunst gerade von hier aus neu geschaffen wurde, und man empfing einen zwingenden Eindruck geistiger Besonderheiten, dessen suggestiver Stärke man sich nicht entziehen konnte. Ein Naturalist war ursprünglich an das Modell herangetreten, aber dann war in dem Naturalisten der Visionär stärker geworden. Alle diese Bilder bedeuten nichts anderes, als den Kampf zwischen dem Naturalisten und dem Visionär, einen Kampf, der hart auf

hart geht und Form und Farbe mit seiner fessellosen Leidenschaftlichkeit auf- und umwühlt. Alle diese Menschen mit den großen Augen und den in jede Fiber angespannten Gesichtszügen bekommen etwas Horchendes, in sich hinein Horchendes, nicht weil sie das tun, sondern weil der Maler es tut, und weil er sein Horchen in sie hineinverlegt.

Eine unendlich schreckhafte, in ewiger Aufgeregtheit empfindliche Seele behorcht sich selbst nicht nur im Mitmenschen, sondern in der ganzen Natur, in Raum und Haus, in Straße und Atmosphäre, zerreißt die Form, sucht das unendliche Vibrieren der eigenen Seele in allem zu belauschen und zu fassen und ballt sie, wenn er es gefunden zu haben glaubt, in Schöpferwollust zu neuen Formen zusammen. Der Kosmos der Welt und der Kosmos des Innern decken sich, werden eins, tönen in Fanfaren von Farben aus. Der eigene innere Kampf projiziert sich in die erscheinende Welt des Kunstwerks. Der Künstler wird wieder einmal zum Propheten, er hat wieder einmal nicht auszusagen, sondern zu dichten.

Meidner empfindet all den Rausch und all die Unsicherheit dieses Zustandes, den Rausch des Schaffenden, dem sich frühlingshaft Neues gebiert, und die Unsicherheit dessen, der sich in dieser neuen Welt als ihr erster Bewohner bewegt und nicht recht weiß, ob das alles „richtig" ist. Meidner teilt mit vielen, gerade mit den besten Künstlern seiner Generation, deren sicherste Künstler nicht immer ihre schöpferischsten sind, diesen Rausch und diese Unsicherheit. Was Mombert einmal gedichtet hat, das erlebt dieser Künstlerstamm jetzt viele Jahre nachher in seiner eigenen Arbeit. Der Glaube an die Berufung ist wieder da und damit auch der Ernst der Verpflichtung und die Schwäche gegenüber dieser Verpflichtung. Die Bilder sind mit eigenem Blut und eigenen Nerven

genährt. Der Mensch, der sich solange bloß ausdeutend majestätisch vorkam, in einer Kunst, die ihre Methodik von der Wissenschaft entlehnte, fühlt sich wieder zugleich als Subjekt und Objekt der Kunst.

* * *

Damit aber ist die Möglichkeit gegeben, daß wieder ein neuer Kunststil, daß wieder überhaupt ein neuer Stil entsteht. Man kann mit Trauer vor eruptiven Naturen von der Art Meidners verharren, mit Trauer darüber, wie hier etwas auseinander gerissen und vernichtet wird, das in seiner Richtung eine absolute Höhe der Malerei darstellte, wie hier eine lange zu stärkster Kultur kondensierte Entwicklung mit einem Male negiert wird, als wäre sie nie dagewesen. Und darum ist der Mensch zu begreifen, der hier sein „Nein" sagt und sich einfach wegkehrt. Denn auch er wird nicht verkennen, daß diese Kunst, die so vieles nicht sagt, nicht zu sagen vermag und nicht sagen will, was eben noch hoch gehaltenes Gemeingut der künstlerischen Sprache war, daß sie ihrerseits vieles Neues, Bedeutsames, in die Tiefe Greifendes zu sagen weiß, das eben diese alte Sprache gar nicht sagen konnte, das gar nicht im Bereich dieser alten Sprache lag. Es kann und darf nicht bestritten werden, daß die neue Sprache noch stammelt. Eine geniale Potenz wie Meidner ist kein Vollender, kein Ordner und kann es seiner Zeit und seiner Stellung in dieser Zeit nach auch gar nicht sein. Die Schöpfer stehen nicht nur auf der Höhe, sie stehen vielmehr auch am Eingang eines jeden Stils. Das historische Licht fällt einmal ganz hell nur auf die Vollender, höchst ungerechterweise, und wenn wir jetzt die Primitiven der Kunstzeiten so lieben und bevorzugen, so ist das der reine Egoismus einer Zeit, die selbst primitiv ist.

Es ist ungeheuer schwer, das Bekenntnis zur Primitivität von einer Zeit zu verlangen, die glaubt, mit allen Wassern der reifsten Kultur gewaschen zu sein und die eben erst einen Krieg hinter sich hat, der mit ungleich größeren Mitteln an die grausamsten Kämpfe der Naturvölker erinnert. Das eben ist die Märtyrer- und Kämpferstellung dieser jungen Künstler vom Schlage Meidners in unserer Zeit, ist die Märtyrer- und Kämpferstellung aller Primitiven gewesen: Daß sie immer am Ende einer an sich selbst erstickten Überkultur gegen sie ein Neues heranführen mußten, daß in ihnen immer wieder das Selbstbewußtsein der Seele gegen die allzu üppig gewordene Materie revoltierte. Anfang und Ende einer Stilperiode sind nie deren Höhepunkte, in ihnen ist immer ein Plus nach einer bestimmten Richtung hin. Bei den Primitiven enthält dieses Plus die Elemente, aus denen der neue Stil wird, bei den Ausgehenden wird dieses Plus zu einer Banalisierung der Elemente. Beide Parteien aber stehen nicht in der Luft, beide Parteien knüpfen an Vorhandenes an, mögen sie es nun auseinanderreißen und verjüngen oder trivialisieren. In den naturalistischen Elementen der verflossenen Kunstzeit hat alles gesteckt, was in Meidners Arbeit zu einem Neuen wird. Aber es war bloß Erscheinung, es wurde nicht zum Ausdruck, das Menschliche, das Innerste manifestierte sich in ihm nicht. Es konnte breit sein, aber das Wichtige war, daß es tief wurde. Denn im Tiefen erst faßt ein neuer Stil Wurzel.

* * *

Mein Leben.

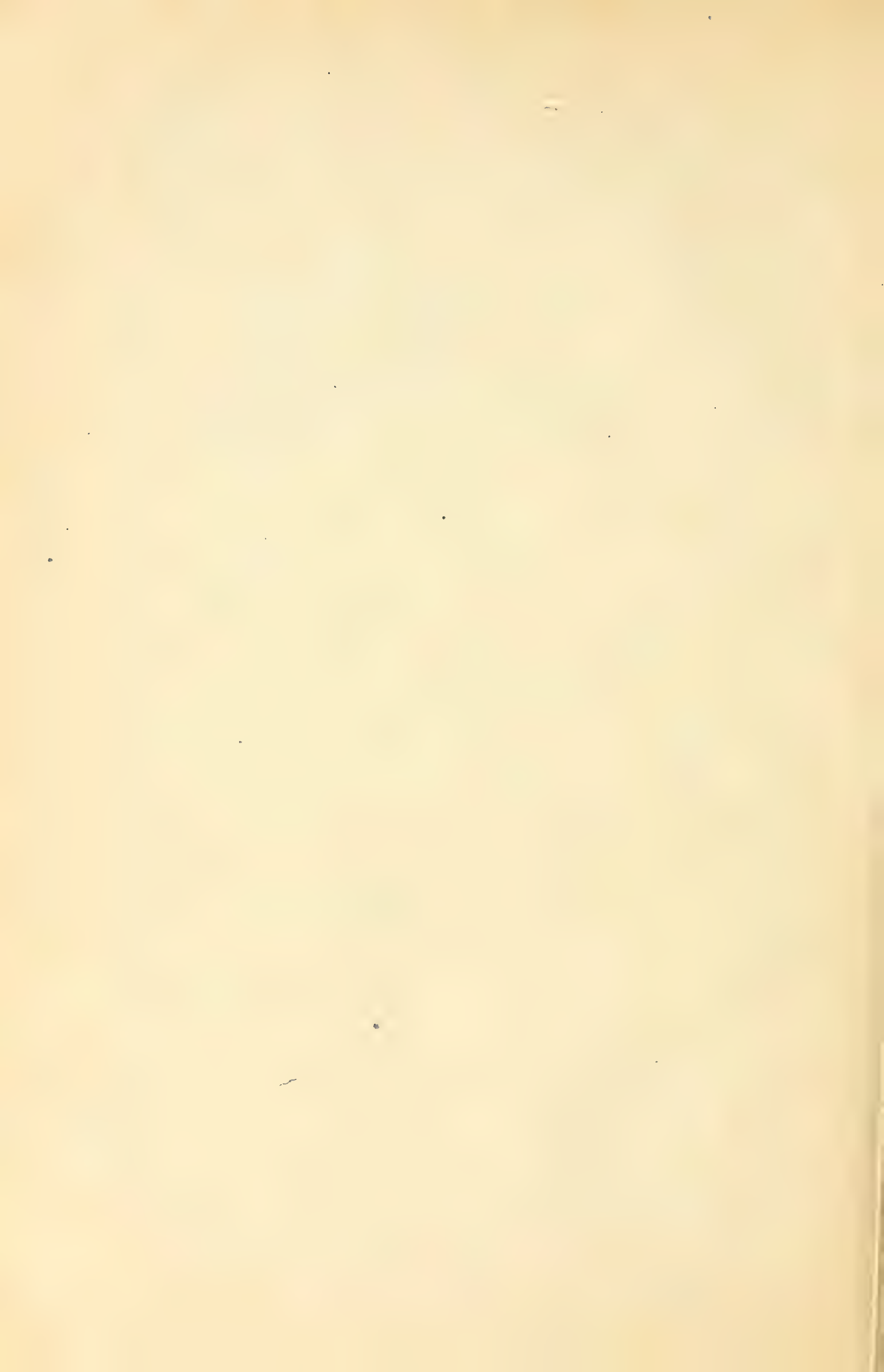
Zuerst rennt man blindlings und bestürzt auf unzähligen Nebenwegen dem blendenden Ziele zu. Eines Tages tut sich aber dennoch die große sichere Hauptstraße auf und die Verwirrungen zergehen wie Nebel und alles wird einfach und wunderbar.

Ich wurde 1884 zu Bernstadt in Schlesien geboren. Meine Heimat ist eine reine Kartoffel- und Zuckerrübengegend und hat noch niemals einen Maler oder Dichter hervorgebracht. Bis zu meinem zwölften Lebensjahre war ich Rädelsführer einer ganzen Horde ungezogener Mädchen, die in unserm Hause am Marktplatz, in den weiten Kellern und Böden allerhand kindlichen Unfug anstifteten. Dann begann ich zu zeichnen und zu tuschen, vernachlässigte meine Schularbeiten und saß drei Jahre in der Quarta. Ich segelte entflammt unter der Fahne der damaligen deutschen Neu-Romantik und machte den Tod, den Hades, Gespenster und Birkenbäume. Solche Blätter schickte ich eines Tages an Franz Stuck, der mir freundlich antwortete und mir zum Malerberuf Mut machte. Mit siebzehn Jahren zeichnete ich Inquisitionsszenen, Flagellanten, Asketen und Säulenheilige. In jener Zeit war ich Maurerlehrling; denn meine Eltern erlaubten nicht meine Sehnsucht zu erfüllen. Ich hatte schwere Kämpfe mit ihnen. Endlich kam ich 1903 auf die Breslauer Kunstschule. Da mußte ich zwei Jahre lang Töpfe, Toten-

schädel und ausgestopfte Vögel abzeichnen, mit schweißtropfender Pedanterie. Das quälte mich. Ich vergaß meine geliebten Asketen und Heiligen und wurde auf eigene Faust ein Impressionist. Das war damals noch was ungeheuer Revolutionäres und ich eroberte und genoß das Neue im Sturmschritt. 1905 ging ich fast mittellos nach Berlin und zeichnete Modefiguren für Journale und nächtens malte ich mit Tempera Schaum und Geflimmer des Lampenlichts in meiner kleinen, windigen Stube. Ein Jahr später wehte mich der Großmut einer Verwandten nach Paris. Zuerst war ich sprachlos und offenen Maules verwirrt — dann stürzte ich mich kopfüber wie ein Berserker und Heide in den Taumel des Lebens und der Kunst. Ich malte ohne Aufhören feintonige Impressionen auf der Butte Montmartre. Das war wohl das Tiefste und Heiterste, das ich je erlebt, und im Louvre lag ich auf den Knien vor den unwiderstehlichen Werken des Manet, der mir, trotz Cézanne und van Gogh und Marées, noch heute als der herrlichste Meister der letzten Jahrhunderte gilt. Paris — begriff ich — ist unsere wahre Heimat, zärtliche und lindernde Geliebte, Mittelpunkt der geistigen Welt und der Schönheit auf Erden. Aber der Sommer 1907 brachte mich nach Berlin zurück und da tat sich eine grauenhafte Sackgasse auf und materielle und geistige Not ohnegleichen würgte und lähmte mich fünf lange Jahre. Im Sommer 1912 hatte ich wieder Ölfarben und Mittagessen. Ich malte Tag und Nacht meine Bedrängnisse mir vom Leibe, Jüngste Gerichte, Weltuntergänge und Totenschädelgehänge, denn in jenen Tagen warf zähnefletschend das große Weltengewitter schon einen grellgelben Schatten auf meine winselnde Pinselhand. Ich gründete mit zwei Kameraden den Klub „Die Pathetiker" und wir stellten unter dieser Fahne im Herbst desselben Jahres zum erstenmal in Berlin aus. Die folgenden

Jahre waren voller Unruhe und nimmersatter Arbeit im Sturmesschritt. Der Weltkrieg zermalmte meinen Mut und die große Weltseligkeit ging in Scherben und ich ward ein Hasser des Vaterlandes. Im Sommer 1916 wurde ich auch unter die Soldaten gesteckt. Ich durfte nicht mehr malen und zeichnen und in der Not der leiblichen Bedrängnis und im Schauer der Gefechte fing ich in der freien Zeit zu schreiben an. Meine Hymnen fanden gute Aufnahme. Ich holte weit aus und ein Dichterehrgeiz wuchs gewaltig in mir an. Aber schließlich, nach zwei Jahren, sah ich meine Grenzen und daß ich ach! nur ein kleiner Dichter sei. (Ich hatte geträumt ein zweiter Byron, Heine oder Victor Hugo zu werden.) Da hat mich eine lange Resignation gegerbt und ich wuchs wieder in mein Malertum hinein und wetze den Pinsel und die Zeichenfedern jeden Tag in meiner neu entfachten, himmlischen Glut. Ich merke die Jahreszeiten nicht. Trinke meinen russischen Tee und rauche eine kleine Tabakpfeife. Manchmal möchte ich durchs Fenster die vier Etagen hinunterhüpfen. Im Halbschlaf sterbe ich viele schreckliche Tode, aber ich weiß, daß ich dennoch wieder in die göttliche Seligkeit komme. Es gelächtert um meine Rippen. Ich werde mich vor die Stadtbahnzüge werfen, daß die Räder schreiend sich in meinen heitern Schädel werfen — —! Hinein in den wuchtigen, großen Tod —!

LUDWIG MEIDNER.



Abbildungen.





Bildhauer Koch

Ludwig Meidner



In Erwartung des Gerichts 1912



Heimatlose 1912



Cholera. 1912 — Besitzer: Felix Simon, Zehlendorf



Landschaft. 1913 — Besitzer: J. B. Neumann



Ich und die Stadt 1913 Besitzer: Steinbart, Lichterfelde



Bildnis Herm. Neiße. 1915 Besitzer: Hugo Simon, Zehlendorf



Selbstbildnis 1915



Alfred Wolffenstein 1915 Besitzer: Graphisches Kabinett Neumann, Berlin



Vorstadtszene. 1915 — Besitzer: J. B. Neumann



Bildnis Johannes R. Becher — Besitzer: Graphisches Kabinett Neumann, Berlin



Selbstbildnis. 1916 Besitzer: J. B. Neumann, Berlin



Sectiererin. 1916 Besitzer: Paul Cassirer

Straße in Wilmersdorf

Straßeneindrücke

Ludwig Meidner



Im Café. Zeichnung — Besitzer: Graphisches Kabinett Neumann, Berlin



Selbstbildnis Zeichnung. 1916



Zeichnung 1916



Beter Zeichnung. 1919



Juden — Zeichnung. 1919



Apostel — Zeichnung. 1918



Meine Schwester Aquarell. 1919



Porträt P. Aquarell. 1919



Franziskus Tuschzeichnung. 1919



Steinigung Stephani — Aquarell. 1919



Pauli Verzückung Aquarell. 1919



Paulus predigend Aquarell. 1919



Bildnis des Schriftstellers Max Hermann-Neisse Radierung. 1919



Weibliches Bildnis — Radierung. 1919



Radierung — Besitzer: Graphisches Kabinett Neumann, Berlin

Die Wiedergabe der Abbildungen erfolgte mit freundlicher Genehmigung von Paul Cassirer, Berlin

Meister der Graphik

Herausgegeben von Dr. Hermann Voß

Die Meister der Graphik haben sich längst als unentbehrliche Handbücher für jeden kunstgeschichtlich interessierten Laien und Graphiksammler erwiesen. Die Sammlung — ein Gegenstück zu den Klassikern der Kunst — ist durch die textliche Behandlung ebensosehr wie durch die hervorragenden Reproduktionen als eines der wichtigsten Hilfsmittel zur Durchleuchtung des gewaltigen Kunstwertes unserer Vergangenheit anerkannt.

Bisher erschienen:

Bd. 1: **Jacques Callot.** Von Hermann Nasse. VIII und 100 Seiten. Mit 98 Abbildungen auf 45 Tafeln. (Neue Auflage in Vorbereitung.)

Bd. 2. **Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S.** Von Max Geisberg. IV und 132 Seiten. Mit einem Titelbild und 120 Abbildungen auf 70 Tafeln. Geheftet Mark 24.—, gebunden Mark 27.—.

Bd. 3: **Albrecht Altdorfer und Wolf Huber.** Von Hermann Voß. 40 Seiten. Mit einem farbigen Titelbild und 160 Abbildungen auf 63 Tafeln. Geheftet Mark 18.—, gebunden Mark 21.—.

Bd. 4: **Francisco de Goya.** Von Valerian von Loga. 52 Seiten. Mit einem Titelbild und 73 Abbildungen auf 71 Tafeln. Geheftet Mark 24.—, gebunden Mark 27.—.

Bd. 5: **Die Nürnberger Kleinmeister.** Von Emil Waldmann. VIII und 116 Seiten. Mit 236 Abbildungen auf 60 Tafeln. Geheftet Mark 24.—, gebunden Mark 27.—.

Bd. 6: **Giov. Battista Piranesi.** Von Albert Giesecke. VIII und 126 Seiten. Mit einem Titelbild und 73 Abbildungen auf 63 Tafeln in Lichtdruck. (Vergriffen, neue Auflage erscheint 1920.)

Bd. 7: **Hendrick Goltzius.** Von Otto Hirschmann. VIII und 187 Seiten. Mit einem Titelbild und 79 Abbildungen auf 49 Tafeln, davon 3 farbig. Geheftet Mark 30.—, gebunden Mark 36.—.

Bd. 8 u. 9: **Rembrandt.** Von Richard Graul. Bd. 8: Radierungen. Mit 300 Abbildungen auf 125 Tafeln. Geheftet Mark 46.—, gebunden Mark 52.—. Bd. 9: Handzeichnungen, umfaßt etwa 100 Seiten und 75 Tafeln, erscheint 1920.

Neuere Maler-Radierer

Bd. 1: **Sion Longley Wenban.** (1849 — 1897.) Kritisches Verzeichnis seiner Radierungen mit einer biograph. Einführung. Von Otto A. Weigmann. XIV und 188 Seiten. Mit 1 Bildnis und 76 Abbildungen auf 30 Tafeln. Gebunden Mark 45.—.

Die prachtvollen Tafeln des Werkes vermitteln uns die Bekanntschaft mit einem Meister, der sich, weiteren Kreisen noch unbekannt, mit seiner feinen Kunst bei dem wachsenden Verständnis für Graphik bald zahlreiche Freunde erwerben wird.

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig





